

Danse

Les activités physiques artistiques et le lycéen

Les activités physiques artistiques recouvrent une diversité de pratiques culturelles : la danse (et la variété des styles : classique, jazz, moderne, contemporain, hip-hop, ethnique, folklorique, de salon, etc.), les arts du cirque, le mime, l'expression théâtrale. Pour tenir compte de la diversité des lycéennes et lycéens, il paraît essentiel non pas de privilégier *a priori* une forme plutôt qu'une autre mais de s'assurer qu'à travers une pratique scolaire le(la) lycéen(ne) s'engagera dans une expérience et un acte de création artistique personnalisés.

Pour assurer cet engagement, trois conditions sont requises :
– adopter un regard singulier et sensible sur le monde, soi et les autres à travers un projet personnel ;
– utiliser le corps en mouvement et créer des formes corporelles pour servir ce projet ;
– le représenter devant autrui dans une perspective de partage et de communication.

Lieu privilégié de tolérance mais aussi d'exigence et de rigueur, condition nécessaire à tout projet artistique, l'enseignement des activités physiques artistiques favorise la construction de l'identité de soi (et particulièrement de l'identité de genre) et la participation du lycéen à la dynamique culturelle dans son double aspect d'appropriation d'un patrimoine et de contribution à son évolution.

Ainsi, plusieurs raisons justifient de proposer des activités physiques artistiques aux lycéens :
– elles permettent une approche personnelle, singulière et poétique du monde ;
– elles favorisent le développement d'une motricité expressive mettant en jeu un rapport au corps moins instrumental et plus sensible qui privilégie le mouvement dans sa dimension poétique et évocatrice ;
– elles exigent la perception, l'écoute et la prise en compte d'autrui dans un souci de communication ;
– elles favorisent, par l'éducation du regard et la construction du goût, l'appropriation des œuvres des artistes (passées, présentes et à venir).

Les activités physiques artistiques et les compétences des programmes

Le lycée doit correspondre à un approfondissement et à une individualisation des possibilités motrices, expressives et artistiques des élèves. Le lycéen doit être capable, à l'issue de sa scolarité, de concevoir et de mener à son terme un projet artistique original et singulier à partir d'un regard sensible et poétique sur le monde et le corps en mouvement.
Tout en tenant compte de l'hétérogénéité des lycéens (besoins, attentes, motivations, etc.) et sans ignorer leur culture, il convient de rechercher leur engagement maximum et authentique dans les différents rôles sociaux en interaction (danseur/acteur, chorégraphe/metteur en scène, spectateur) et en fonction d'exigences précises et rigoureuses. De façon générale, il s'agit de développer chez le lycéen :
– une disponibilité accrue à soi, aux autres et au monde, mais aussi aux arts du mouvement en général ;
– une affirmation d'un « point de vue » personnel dans le traitement de son propos artistique mais aussi dans la critique éclairée de celui d'autrui ;
– une élaboration motrice nuancée, stylisée et diversifiée en relation avec son projet.

En relation avec les compétences culturelles et méthodologiques des programmes et à l'issue de sa scolarité, le lycéen doit apprendre à :
– construire et donner à voir un projet artistique singulier s'appuyant sur des « partis pris » clairement affirmés et pertinents par rapport à l'impact recherché (compétences CC3, CC1 et CM2 privilégiées) ;
– s'engager dans une motricité élaborée, stylisée, diversifiée et complexe, et pour cela être capable (compétences CC3, CM1 et CM4 privilégiées) :
• d'explorer par toutes les parties du corps et/ou d'objets théâtraux des formes et des qualités de mouvements nouvelles et originales et d'utiliser les procédés permettant leurs transformations,
• de réaliser précisément les formes et les mouvements choisis,
• de s'engager dans une interprétation juste et authentique par une présence et une écoute accrues à soi et aux autres ;

– reconnaître et apprécier, en tant que spectateur, la valeur technique et artistique d'une création (compétence CM3).

Situations proposées pour la classe de seconde

Situation 1

Rappel et description de la situation

Produire et présenter une chorégraphie en utilisant différentes parties du corps comme éléments moteurs du mouvement. Le duo sera la base des compositions collectives. À partir d'un déclencheur et d'un thème proposé par l'enseignant, réaliser une composition chorégraphique en duo dans un espace scénique orienté, avec un support sonore de son choix.
Durée de la chorégraphie : 1 min 30 et 2 min.
Donner un titre.

Thème d'étude : les moteurs du mouvement (MM) ou les différentes parties du corps permettant de déclencher, d'entretenir et d'arrêter le mouvement.

Thèmes complémentaires : espace, amplitude, directions, niveaux, trajets, relations duelles.

Déclencheur de la situation pour les élèves : les voyelles de leur nom dans l'ordre où elles se présentent sont associées à un MM. Par exemple : A = tête, E = épaule, I = coude, O = bassin, U = genou, Y = main.

Étapes de la situation
• Composition individuelle, à partir de son nom, d'une « signature corporelle » en trouvant la « logique motrice » (les liaisons fonctionnelles) entre les différents MM.
• Par deux : apprendre sa « signature » à un partenaire et apprendre la « signature » de son partenaire en recherchant la plus grande similitude possible dans la réalisation du duo.
• À partir de ces deux duos, composer une variante en intégrant des contacts avec le partenaire (amplification des mouvements pouvant aller jusqu'au déséquilibre ou au porter, par exemple).
• Composer une chorégraphie en duo autour de l'argument « Rencontres », à partir des matériaux précédemment construits et des composantes de l'espace : variation des amplitudes, des directions, des niveaux, des trajets dans une relation duelle (exemples : se rapprocher, s'éloigner, s'opposer, etc.).
• Présenter cette chorégraphie aux autres groupes de la classe.

Compétences liées à cette situation

Les compétences CC3, CM1, CM2, CM3 et CM4 peuvent se décliner dans les trois rôles (danseur, chorégraphe, spectateur) de la façon suivante :
• CC3 : initie, conduit et arrête le mouvement par des MM différents, trouve la « logique motrice » entre les MM successifs (MM fonctionnels et non formels), compose une chorégraphie basée sur la succession des MM en fonction du déclencheur proposé, module et personnalise sa composition en utilisant un thème d'étude complémentaire, identifie les MM et la logique motrice dans des créations artistiques différentes de la sienne avec des partenaires ou sur vidéo (*Faire kiffer les anges* ou *Kaguyahine* de Jiry Kylian, par exemple).
• CM1 : se rend disponible, ouvert par rapport à un déclencheur pour accepter d'en exploiter toutes les possibilités corporelles (inattendues, inhabituelles, originales, etc.).
• CM2 : compose un duo en respectant deux règles de composition.
• CM3 : se concentre pour optimiser son engagement émotionnel dans la création, prend des repères sur son partenaire, gère son tonus dans les contacts et porters pour faciliter les mouvements.
• CM4 : négocie et argumente ses choix à l'intérieur du duo avec son partenaire, repère les éléments générateurs de son émotion de spectateur.

Exemples de relations des connaissances dans cette situation

Compte tenu du thème d'étude proposé (les MM), cette situation met plutôt l'accent sur les relations entre les connaissances suivantes (cf. tableau « Danse en classe de seconde », dans les programmes) :

Connaissances liées aux qualités de danseur

• *Informations :* la danse comme art du mouvement.

• *Techniques et tactiques :* identifie et réalise un mouvement dont l'origine, le cheminement et la fin sont identifiables ; varie l'espace d'un mouvement.

• *Connaissance de soi :* connaît ses possibilités articulaires et musculaires.

• *Savoir-faire sociaux :* apprend le mouvement à un partenaire.

Connaissances centrées sur les règles du spectacle pour le chorégraphe ou le spectateur

• *Informations :* règles du spectacle (attention, écoute, respect des créations d'autrui) dans les différentes étapes de la situation qui nécessitent leur

mise en œuvre, en tant que partenaire dans un duo ou en tant que spectateur.

• *Techniques et tactiques :* oriente l'espace scénique par rapport au spectateur, identifie les réponses originales des autres duos.

• *Savoir-faire sociaux :* apprend le mouvement d'un partenaire, intègre les propositions de son partenaire pour la composition.

Situation 2

Rappel et description de la situation

Construire une composition de trois minutes à partir d'une improvisation par groupe de quatre disposés en losange. Choisir un support sonore et travailler dans un temps limité.

Thème d'étude : écoute et musicalité du mouvement.

Thème complémentaire : temps (vitesse, durées, intensités, etc.).

Déclencheur de la situation pour les élèves : on reproduit la séquence proposée par celui qui « mène ». Si je ne vois personne, je deviens meneur ; si je vois les autres, je reproduis.

Étapes de la situation

• Improvisation par groupe avec rôle du meneur déterminé de façon aléatoire, selon les changements d'orientation du groupe.
• Variations successives des durées, vitesses, trajets et espaces d'évolution entre danseurs, à chaque relais.
• À partir de ces improvisations, cadrer et mettre en scène cette danse en relais pour renforcer l'impression de cohésion et d'unisson du groupe.
• Présenter cette chorégraphie aux autres groupes de la classe après un temps délimité de travail.

Compétences liées à cette situation

• CC1 : améliorer la musicalité du mouvement et l'empathie nécessaires à l'interprétation chorégraphique.
• CM1 : se mettre en état de disponibilité corporelle et psychologique pour explorer un thème moteur à plusieurs.
• CM2 : s'imposer dans la phase d'exploration des contraintes ou des règles.
• CM3 : maintenir un regard plastique sur les constructions de formes à plusieurs, que l'obstacle soit psychologique (problème de sens) ou moteur (problème d'efficience).
• CM4 : choisir en commun les supports sonores permettant à chacun d'évoluer dans un registre moteur qu'il maîtrise.

Exemples de relations des connaissances dans cette situation

Compte tenu du thème d'étude proposé (écoute et musicalité du mouvement), cette situation met plutôt l'accent sur les relations entre les connaissances suivantes du programme :

• *Informations :* la danse comme art du mouvement, activité de création qui engage le sujet, convergence avec d'autres arts. La contrainte de la situation impose d'entrer dans des propositions motrices lentes et lisibles de dos par les partenaires et un état d'écoute soutenu (état d'attention requis identique dans d'autres domaines).

• *Techniques et tactiques :* localise l'origine, le cheminement et la fin d'un mouvement chez un partenaire, ne parle pas mais écoute, observe et fait, varie le rythme du mouvement, change de rôle dans la continuité du mouvement en utilisant le point mort d'une trajectoire.

• *Connaissance de soi :* se concentre sur les mouvements pendant la durée du travail, anticipe le mouvement d'un point de vue formel et rythmique.

• *Savoir-faire sociaux :* accepte l'alternance et la distribution des rôles – qui se fait de manière implicite – selon la logique du mouvement, adopte une respiration commune pour accroître l'empathie.

Situation proposée en cycle terminal

Niveau 1

Rappel et description de la situation

S'inspirer d'une œuvre (danse, cinéma, poésie, etc.) pour construire et réaliser une chorégraphie collective (à cinq ou six).
Après avoir caractérisé les styles chorégraphiques observés sur des vidéos, composer des séquences « à la manière de... » comprises entre 30 et 45 secondes par groupe de travail de cinq/six élèves. Un univers sonore convergent est proposé par l'enseignant. La prestation est présentée et comparée aux indices relevés à la vidéo.

Thème d'étude : écoute et musicalité du mouvement.

Thèmes complémentaires : composition chorégraphique.

Déclencheur de la situation pour les élèves : vidéos de chorégraphies professionnelles présentant des styles contrastés et différents de travail corporel. Suggestions de chorégraphes : C. Ikeda (corps plastique), P. Decoufle (corps ludique), P. Bausch (corps révélateur d'une intériorité), M. Cunningham (corps graphique), L. Newson (corps paroxysmique).

Étapes de la situation

• Analyser les caractéristiques du registre corporel utilisé par l'artiste pour comprendre les mécanismes de construction de sa danse et repérer des indices caractéristiques d'une écriture corporelle.
• À partir de ces vidéos, rechercher pour chaque style une séquence motrice illustrative « à la manière de... » en jouant sur la structure et la musicalité du mouvement (appuis, traces, intensités toniques et espaces d'évolution).
• Composer et mettre en scène collectivement ces séquences : choisir les trajets, les zones sur scène et les espaces entre danseurs.
• Répéter sa composition collective.
• Présenter les différentes séquences aux spectateurs pour comparaison avec les indices relevés sur les vidéos.

Compétences liées à cette situation

• CC3 : proposer un traitement chorégraphique qui requestionne, dans des registres moteurs propres à la danse, une démarche de composition identifiée dans une œuvre.
• CM2 : baliser dans le temps imparti les activités d'appropriation, de remise en question, de composition, de répétition.
• CM4 : se répartir et alterner les rôles (chorégraphe, metteur en scène, danseur, spectateur) en fonction des compétences de chacun au sein du groupe.
• CM1 : réguler sa prestation motrice en fonction de celle des autres (tonicité, amplitude, vitesse, lisibilité, etc.) pour affiner la musicalité de son propre mouvement.
• CM3 : se mettre dans un état de réceptivité compatible avec l'appropriation du travail des partenaires.

Exemples de relations des connaissances dans cette situation

(Cf. tableau « Danse pour le niveau 1 du cycle terminal » dans les programmes.)

Connaissances articulées autour du travail de création et d'interprétation

• *Informations :* exploration de deux nouveaux modes de composition et d'écriture, exploration de la musicalité du mouvement dansé, écoute de l'autre.

• *Techniques et tactiques :* inscrit des temps forts et des temps faibles dans son mouvement ; est à l'écoute des autres en fonction de différents repères kinesthésiques, visuels, sonores ; choisit des ruptures et des continuités pour faire varier les dynamismes du mouvement.

• *Connaissance de soi :* identifie les qualités rythmiques et mélodiques de son mouvement, différencie les possibilités métriques et mélodiques d'un support sonore.

• *Savoir-faire sociaux :* respecte l'espace et le temps d'interprétation de ses partenaires, change de rôle au cours de la création.

Connaissances liées au rôle de spectateur

• *Informations :* analyse des caractéristiques d'une œuvre.

• *Techniques et tactiques :* repère les variations d'intensité, identifie un élément de composition.

• *Connaissance de soi :* identifie les pertes de qualité d'attention en situation de représentation, identifie un décalage optimal entre le mouvement et le support sonore.

• *Savoir-faire sociaux :* argumente ses propositions à l'intérieur du collectif.

Niveau 2

Rappel et description de la situation

Préparer et présenter une chorégraphie pour servir un projet singulier en optimisant ses choix (formes, thème, mise en scène, etc.), en solo ou en groupe (de quatre ou cinq maximum) dans lequel chacun devra traiter une part originale.

Un collectif de quatre/cinq élèves doit chorégraphier un poème en combinant l'utilisation de toutes les familles de mouvement (tour, saut, chute, équilibre, etc.), de la voix (je chuchote, murmure, crie, hurle, vocifère, bégaye, parle, clame, etc.) et des déplacements (je cours, saute, avance, recule, piétine, zigzague, etc.). La chorégraphie intègre un passage en solo pour chaque danseur. Sa durée est égale à deux répétitions du poème : l'une respectant sa structure, l'autre la transformant.

Thème d'étude : procédés de la composition chorégraphique par rapport au contenu sémantique d'un poème.

Thèmes complémentaires : relations entre danseurs (par exemple, la mise en valeur des solistes par rapport au groupe : contrepoint, unisson, sous-groupes, décalage temporel, contrastes, etc.).

Déclencheur de la situation pour les élèves : un poème à choisir parmi trois sert de base de départ au travail de composition. Suggestion de trois poèmes :

Le poisson scie et sa cousine
Un poisson scie s'encolérait
d'avoir perdu chez les sardines
une cousine qu'il aimait.
– Rendez-la-moi sales gamines,
leur criait-il d'un air mauvais,
ou je vous change en orphelines !
– Foutriquet ! dit une bambine,
ne vois-tu pas que ta cousine
est avec nous dans un filet ?
L'énervé dut scier les rêts
d'où s'échappèrent les sardines
mais lui resta dans le filet :
Il s'était trompé de cousine.

Pierre Béarn, in Jean Orizet, *Les Plus Beaux Poèmes pour les enfants*, Éditions du Cherche-Midi, 1982

Comptine pour les enfants insomniaques
Mode d'emploi :
Comptez ce mouton
autant de fois qu'il faudra
ajoutez-le à lui-même
divisez-le par trois
photocopiez-le
découpez-le
mettez-le en puzzle ou en méchoui
faites-le mijoter longtemps
longtemps
avant de le faire revenir dans la
prairie
où sont ses petits frères
endormis.

Jacques Meunier, in Jean Orizet, *op. cit.*

ma chère vieille etcétéra
tante lucie pendant la dernière
guerre savait et plus
encore disait juste
pourquoi tout le monde
se battait,
ma sœur
isabelle créait des centaines
(et des centaines) de chaussettes pour ne
pas parler des chemises oreillons antipuces
etcétéra mitons etcétéra, ma
mère espérait que
je mourrais etcétéra
en brave bien entendu mon père
s'enrouait à dire que c'était
un privilège et si seulement il
pouvait pendant ce temps moi
même etcétéra, étions couchés sans bruit
dans la profonde boue et
cétéra
(rêvant,
etcétérat, de
Tes sourires
yeux genoux et de ton Etcétéra).

Edwards Cummings, cité par L. Bernstein in *La Question sans réponse*, Éditions Robert Laffont, 1982

Étapes de la situation

• Choisir un poème, repérer ses caractéristiques, se répartir les phrases du poème entre danseurs et choisir les mots clefs de sa phrase.
• Chaque élève construit une séquence en associant sa phrase avec des déplacements, ses mots clefs avec des mouvements.
• Au choix de l'élève, utiliser sa voix (en chuchotant, murmurant, criant, hurlant, vociférant, bégayant, parlant, clamant, etc.) pour associer tout ou partie du poème à sa séquence.
• À partir de la succession des séquences de chacun, construire une chorégraphie collective de départ dans laquelle sont imposés un ou deux moments à l'unisson.
• Travail de destructuration du poème : utiliser différents processus de composition (endroit-envers, répétition, accumulation et saturation) sur les déplacements, les mouvements et les mots, et restructurer la chorégraphie de départ dans le but de changer la perception du poème ou d'en accentuer le sens pour le spectateur.
• Intégrer dans cette chorégraphie collective un passage en solo par danseur en utilisant différents procédés pour le mettre en valeur.
• Mettre en scène cette chorégraphie et la répéter.
• La présenter aux autres groupes de la classe.

Compétences liées à cette situation

• CC3, CC1 : créer et représenter une chorégraphie singulière et originale pour une échéance donnée en assumant une prise de risque dans les choix opérés.
• CM3 : s'engager de façon authentique dans une interprétation personnelle, identifier les signaux émis par ses partenaires, affirmer les siens pour entrer dans son rôle.
• CM2 : identifier la structure d'un poème et baliser, dans le temps imparti à une chorégraphie, sa restructuration, sa mise en scène et sa répétition.
• CM1 : réguler les intonations de sa voix à partir des techniques de respiration, utiliser le mouvement comme régulateur de souffle.
• CM4 : se répartir et alterner les rôles (chorégraphe, metteur en scène, danseur, spectateur) en fonction des compétences de chacun au sein du groupe et selon les moments de la chorégraphie (solo, groupe).

Exemples de relations des connaissances dans cette situation

(Cf. tableau « Danse pour le niveau 2 du cycle terminal », dans les programmes.)

Sur le rôle de chorégraphe

• *Informations :* modes d'écriture et de composition.

• *Techniques et tactiques :* utilise des outils de distorsion pour travailler sur les qualités du mouvement, fait des choix cohérents et pertinents sur l'ensemble de la composition.

• *Connaissance de soi :* exploite l'ensemble de ses ressources, connaît ses limites dans un projet « coûteux » quant à soi.

• *Savoir-faire sociaux :* relève et apprécie les choix d'autres chorégraphes pour les aider et les conseiller.

Sur le rôle de danseur

• *Informations :* exploration des qualités du mouvement en relation avec des états émotionnels.

• *Techniques et tactiques :* fait varier les durées, les intensités toniques en conservant la précision du mouvement.

• *Connaissance de soi :* est à l'écoute de soi pour affiner ses mouvements.

• *Savoir-faire sociaux :* partage un espace collectif de travail sans gêner les autres.

Éléments de progression

L'évolution des situations

Quel que soit le niveau d'enseignement, les situations proposées aux lycéens doivent être « authentiques », c'est-à-dire les confronter toujours au « problème fondamental » de l'activité, optimiser le rapport expression de soi/impression sur autrui dans une perspective de communication au moyen d'une création chorégraphique. Pour cela, les situations d'apprentissage et d'évaluation sont organisées en respectant trois conditions en interaction, mais dont la difficulté peut varier pour chacune d'elles en fonction des niveaux de classe :

Première condition : élaboration par l'élève d'un projet expressif, ce qui sous-tend la présence d'une « intention ». Pour un niveau de seconde, cette « intention » de départ est d'abord proposée par l'enseignant, puis laissée au choix de l'élève parmi un ensemble plus ou moins élargi de possibles et, enfin, laissée à la seule initiative de l'élève pour un niveau 2 du cycle terminal. C'est ici le degré de liberté laissé à l'élève dans le choix de son « intention » et la construction de son projet qui sert de marqueur de difficulté.

Deuxième condition : mise en forme et en formes (corporelles) de ce projet par le lycéen pour aboutir à une création chorégraphique. Les éléments de progressivité tiennent ici principalement à l'accroissement du nombre d'éléments que l'élève doit prendre en compte et intégrer dans sa composition (procédés divers de composition, éléments scénographiques, mode d'écriture, etc.), à la complexité et à la difficulté de l'interprétation (variété et complexité accrues des mouvements, maîtrise de tous les paramètres espace/temps/énergie dans des registres de plus en plus « extrêmes », combinaison de ces différents paramètres, précision de plus en plus grande des mouvements, prise de risque technique et/ou émotionnelle, distanciation et stylisation des mouvements de plus en plus grandes, écoute accrue de soi et de ses partenaires, etc.).

Troisième condition : représentation de sa création devant un public. Dans les situations proposées, le principal marqueur de difficulté tient au passage d'un collectif restreint (duo) ou plus important (cinq/six en niveau 1 du cycle terminal) à un passage en solo (complet ou intégré dans un collectif de quatre/cinq élèves en niveau 2 du cycle terminal) exigeant de l'élève un engagement personnel plus grand et plus difficile à assumer au plan émotionnel.

L'évolution des connaissances

Dans les exemples donnés, l'évolution des connaissances s'effectue essentiellement par :
– l'élargissement et l'approfondissement des informations sur l'activité permettant aux élèves de comprendre la diversité des formes culturelles, de s'approprier différentes « clefs » de fabrication des œuvres et les processus mis en œuvre, afin qu'ils les « expérimentent » progressivement dans leur propre création et les reconnaissent dans celles d'autrui ;
– des exigences accrues en termes de techniques et de tactiques : enrichissement et complexification de la motricité, engagement personnel de plus en plus important dans l'interprétation, plus grande pertinence et cohérence de la composition en regard du projet, critique de mieux en mieux argumentée des créations d'autrui ;
– un affinement de la connaissance de soi : l'évolution permet de passer de la connaissance de ses possibilités à leur exploitation optimale, d'affiner et d'affirmer de plus en plus ses choix en fonction de son propre goût (prise de position esthétique dans une palette connue et étendue), d'accepter un décalage de plus en plus important par rapport à son imaginaire de spectateur ;
– la diversité des savoir-faire sociaux : l'évolution consiste à s'engager dans les différents rôles sociaux en régulant et en nuançant de plus en plus ses inter-

ventions en fonction des autres, du contexte et des moments de la création.

Liaisons avec d'autres activités et d'autres disciplines

Dans leur dimension motrice, expressive et artistique, les activités physiques artistiques contribuent aux objectifs de l'EPS en favorisant le développement de l'élève et en lui permettant de mieux se situer dans son environnement social et culturel. Sans les confondre avec les activités comme la gymnastique sportive, la gymnastique rythmique ou la natation synchronisée dont l'évaluation repose sur le respect d'un code sportif, les activités physiques artistiques préparent les élèves à présenter une prestation individuelle ou collective à un public. Cette dimension commune à ces activités doit permettre à plus long terme au lycéen d'investir différents modes de pratique (fonction conviviale, de loisir, de santé ou artistique), de gérer et de distinguer son apparence et sa propre image dans la vie sociale et professionnelle, de devenir un spectateur éclairé et ouvert aux prestations sportives et aux créations artistiques.

Par leur appartenance au champ des pratiques artistiques, les activités physiques et artistiques permettent de nombreuses liaisons avec d'autres disciplines scolaires : arts plastiques, musique, littérature, poésie, etc. Elles peuvent facilement être le lieu de projets interdisciplinaires permettant aux élèves de s'approprier, selon différentes modalités et à travers différents médias, les démarches de la création artistique, et de mieux apprécier les œuvres passées, présentes et à venir des artistes.